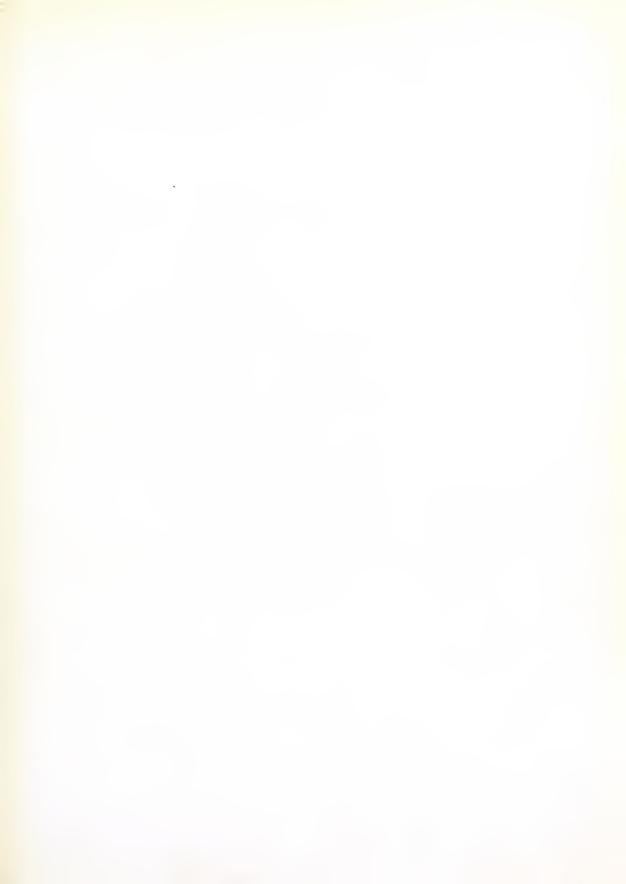
CATALOGO DEL MUSEO DI SCULTURA ANTICA ❦ ❦ FONDAZIONE BARRACCO

Forzani e C. tipografi del Senato - Incisioni dell' Istituto Italiano di Arti grafiche di Bergamo, da fotografie di Cesare Faraglia (Roma) * * *

CATALOGO

DEL

MUSEO DI SCULTURA ANTICA

FONDAZIONE BARRACCO

CATALOGO

DEL

MUSEO DI SCULTURA ANTICA

FONDAZIONE BARRACCO ✓

ROMA

FORZANI E C. TIPOGRAFI DEL SENATO

—

1910

Kein Genuss ist vorübergehend: denn der Eindruck, den er zurücklässt, ist bleibend, und was man mit Fleiss und Anstrengung thut, theilt dem Zuschauer selbst eine verborgene Kraft mit, von der man nicht wissen kann, wie weit sie wirkt.

GOETHE, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*,
5 Buch, 10 Capitel.

PREFAZIONE

Pare a prima giunta audace e strano il tentativo di fondare un piccolo Museo, con la pretensione di raccogliervi, in due sale soltanto, i principali saggi della scultura, non pure classica, ma eziandio di tutti i secoli dal tempo delle piramidi fino all'arte bizantina. Vuolsi però considerare che a quest' uopo non si richiede una raccolta di grandi statue, il che sarebbe impossibile, ma basta un certo numero di frammenti bene scelti, coi quali ho sempre creduto che si possa comporre una succinta storia della scultura antica,

> La cui scrittura fien lettere mozze,
> Che noteranno molto in parvo loco [1].

Si aggiunga inoltre che i frammenti sono per se stessi rivestiti di grande poesia, come quelli che invitano a ricomporre l'opera intera, lavoro mentale codesto carissimo alle persone di fantasia mobile e coltivata. E non voglio tacere di un altro utile risultato che si ottiene per questa via, quello cioè di presentare come un quadro sinottico

(1) Dante.

dei tipi essenziali dell'arte dei diversi popoli nelle diverse fasi della loro storia. I Musei meglio provvisti delle grandi capitali d' Europa non potrebbero offrire lo spettacolo simultaneo dei loro immensi tesori. L'*aurea mediocritas* ha questo vantaggio almeno sulle ricchezze sterminate.

Dopo queste brevi giustificazioni entriamo difilati in argomento.

Cominceremo naturalmente dall'arte egizia che è la più antica, e fu maestra di tutte le altre. Essa conservò sempre, nella maniera più logica e sapiente, tutte quelle convenzioni alle quali i popoli dell' antichità dovettero ricorrere prima di acquistare la scienza della prospettiva. Sotto questo aspetto, la scultura egizia sta alle altre, compresa la greca, come il sanscrito colla sua ricchezza di forme grammaticali sta alle altre lingue indo-europee. (1)

GIOVANNI BARRACCO.

(1) Per chi volesse più ampie notizie sulla scultura antica si è riprodotta, in fine del presente catalogo, l' Introduzione stampata già in francese per la grande edizione *Collection Barracco* pubblicata a Monaco nel 1893.

EGITTO

Nella terra dei Faraoni la scultura ci appare contemporanea delle dinastie che fondarono le piramidi, e si estende per oltre quaranta secoli fino alla sua caduta definitiva dopo la conquista romana. In questo lungo periodo si notano cinque epoche diverse, nelle quali l'arte ha caratteri propri ben determinati. La prima comincia durante le sei prime dinastie. Noi conosciamo soltanto le opere della 4ª, 5ª e 6ª dinastia. Più su della 4ª non si risale che con qualche raro monumento. Dopo la 6ª dinastia interviene una sosta, della quale sono ignote le cause. La prima epoca dunque comprende le sculture delle dinastie 4ª, 5ª e 6ª. Alla dinastia 11ª incomincia la seconda epoca, cui appartengono le opere della 11ª, 12ª e 13ª. A questo punto la civiltà si arresta di nuovo per anarchia e discordie intestine, sicchè l' Egitto, durante le seguenti dinastie: 14ª, 15ª, 16ª, 17ª, diventò facile preda degli invasori stranieri, che furono popoli nomadi di razza asiatica conosciuti sotto il nome di Hycsos, o pastori. Essi avevano preso stanza a Tanis nel Delta, e si credono contemporanei del patriarca Giuseppe. Distrussero per tutto l' Egitto i templi e gli altri mirabili monumenti eretti dalle dinastie precedenti, nè conobbero arte fuor che negli ultimi tempi, quando i vinti cominciarono a ingentilire i vincitori. Di essi conosconsi tre o quattro statue in Egitto e un busto di re a Roma.

Il tempo della loro dominazione, che si vuole durata circa cinquecento anni, è come una profonda voragine che divide la storia d'Egitto in due periodi ben distinti, quello anteriore alla

loro venuta, che si chiama *antico Impero*, e l'altro posteriore sino alla fine, contrassegnato col nome di *nuovo Impero.*

Dopo questa rapida digressione intorno agli Hycsos, torniamo alle nostre serie.

Alla fine della 17ª dinastia un principe fortunato riunì l' Egitto ed espulse gli stranieri dal sacro suolo della patria. Amosi è il nome di questo glorioso, che fu come il Vittorio Emanuele II dell' Egitto. Immediatamente dopo di lui incomincia la 18ª dinastia (1700 a. C.), ricca di Faraoni potenti e bellicosi che resero tributaria tutta l'Asia anteriore fino in Mesopotamia.

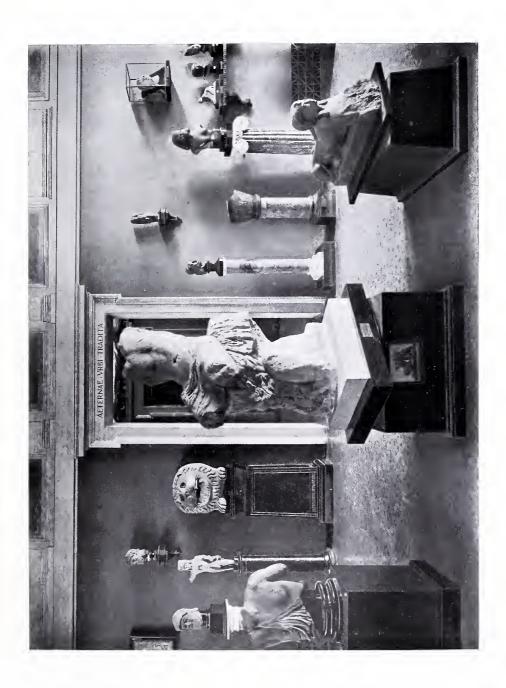
Furono essi gli Amenofi e i Toutmès, sotto i quali la gloria delle armi andò di paro con quella delle arti. Questa 18ª dinastia costituisce la terza fase dell'arte egiziana, fase che si estende anche alla 19ª e 20ª.

In questa dinastia 19ª è quel Ramsete II, che gli scrittori classici chiamarono Sesostri. Egli coprì di moli superbe le rive del Nilo; ma da lui comincia la decadenza della scultura, massime nei monumenti dei privati. In seguito, lo scadimento politico del paese fu accompagnato da quello dell'arte, e per vederla rifiorire dobbiamo scendere fino alla 26ª dinastia, la Saitica, che ebbe a Sais nel Delta la sua capitale, e distese lo scettro su tutto il paese (665 anni a. C.). Il penultimo Faraone di questa dinastia, dal nome di Amosi, come il suo grande antecessore di mille anni prima, fu segno all'odio implacabile di Cambise re di Persia, che invase e soggiogò l' Egitto. Dopo varie ribellioni più o meno fortunate, il paese fu definitivamente conquistato da Alessandro Magno. I suoi successori hanno dato il nome all'epoca *Tolemaica*, che è l'ultima delle cinque mentovate più sopra. La scultura Saitica aveva fatto rivivere le buone tradizioni del passato, ma la Tolemaica fu una grande ed ultima decadenza.

SPECCHIO SINOTTICO

DELLE CINQUE EPOCHE DELL'ARTE

Prima epoca:	dinastie	IV, V, VI	Antico Impero
Seconda »	»	XI, XII, XIII	
Terza »	»	XVIII, XIX, XX	Nuovo Impero
Quarta »	»	XXVI a XXXI	
Quinta »	»	Tolemaica XXXIII	

AETERNAE · VRBI · TRADITA

ARTE EGIZIA

1. Bassorilievo egizio. 4ª dinastia. — Questo frammento risale alla più alta antichità. Rappresenta un gran funzionario per nome *Nefer* seduto dinanzi ad una tavola di offerte. Queste, per la somma imperizia dell'artista, invece d'esser poste sulla mensa o di giacere sul suolo, sono distribuite con regolarità geometrica su tutto il campo del bassorilievo. Più che una rappresentazione reale delle provviste che si offrivano al defunto, si direbbero una lista, scolpita sulla parete, dei varî doni funebri: pane, vino ecc., doni accompagnati ciascuno dal proprio nome e da un geroglifico, che è il segno delle quantità indeterminate. I geroglifici non sono incavati, sibbene in rilievo, come nelle età primitive. Nella figura di Nefer si vede chiaro come nell'antico Impero l'arte si sforzava di imitare la natura, ed a che alto grado di perfezione sarebbe giunta, se nelle età posteriori la immobilità ieratica non ne avesse arrestato lo sviluppo. — Fu donato da Ismail Pascià al principe Girolamo Napoleone.

Altezza 0.83; larghezza 0.86. Calcare.

2. Bassorilievo egizio frammentato staccato dalle pareti della camera sepolcrale del funzionario *Tï*, appartenente alla 5ª dinastia. — Rappresenta i lavori campestri, come tutto il rimanente della decorazione di quella tomba. Nel nostro frammento si vede una vacca nell'atto d'essere munta e, dietro ad essa, una figura in piedi, chiamata, nei geroglifici, *sopraintendente della irrigazione*. Nel secondo registro sono due vitelli, e, nel terzo, una barca coi resti delle gambe di tre barcaioli, in diverse positure. Per ignoranza della prospettiva, codeste rappresentazioni, invece di succedersi nel senso della profondità, sono sovrapposte l'una all'altra. I geroglifici non sono incavati, ma in rilievo, secondo l'uso di quei tempi antichissimi. È notevole che il personaggio in piedi riposa soltanto sulla gamba destra, prenunciando, a distanza di molti secoli, le famose statue di Policleto, *uno crure insistentes* (1).

A. 0.36; l. 0.60. Calcare; tracce di colore.

3. Bassorilievo, anch'esso della 5ª dinastia, rappresentante un cortigiano

(1) Un esempio simile si ha in Lepsius, *Denkmäler*, Abtheilung 2, Blatt 9.

per nome *Chu-Hotep*, secondo l'iscrizione geroglifica, che è pure in rilievo.

A. 0.46; l. 0.36. Calcare.

4. Frammento, nel quale si alternano geroglifici incavati e in rilievo. — Il morto è un sacerdote di Osiride per nome *Ketty*, davanti ad un altare di doni funebri, e il proprio figlio fa a lui l'offerta, dovuta per solito dal primogenito, della coscia di vitello. — Questo bassorilievo potrebb'essere attribuito, anzi che al primo Impero, alla 12ª dinastia, massime se si ponga mente alla sveltezza della figura di *Ketty*.

A. 0.41; l. 0.25. Calcare. Molte tracce di colore.

5. Testina con capelli ed occhi colorati, appartenente ad una statuetta dell'antico Impero. — Siffatte statue si trovano in gran numero nelle tombe dei privati del tempo delle piramidi. Rappresentano il *Ka* del defunto, ossia il suo *doppio*.

A. 0.11. Calcare.

6. Statuetta, rappresentante una donna che impasta la farina per il pane da offrirsi al morto. — Codeste donne, facenti parte della famiglia del defunto, si trovano spesso nelle tombe dell'antico Impero. — L'attitudine di questa statuetta, spigliata e naturalissima com'è, conferma l'osservazione fatta al N. 1 intorno alla scultura primitiva memfitica.

A. 0.225; l. 0.29. Calcare.

7. Uomo di legno. — È una statuetta dell'antico Impero rappresentante un uomo in atto di camminare. Il braccio destro, i due piedi e lo zoccolo sono un restauro moderno. Ma a questo proposito bisogna osservare che i restauri delle statue egizie non sono arbitrari, come quelli dei marmi greci e romani, perchè le attitudini sono sempre le stesse e sarebbe perciò difficilissimo sbagliare.

A. 0.60.

8. Scriba accovacciato che teneva nelle due mani un papiro aperto sulle gambe, incrociate alla moda orientale. Benchè non avanzi che la parte superiore della statuetta, la posizione degli avambracci mostra chiaro che essa doveva essere nella stessa attitudine del famoso *Scriba accovacciato* del Louvre. La rozzezza del lavoro ce lo fa attribuire piuttosto alla 11ª che non alla 12ª dinastia.

A. 0.35. Basalto.

9. Testa e busto, della 12ª dinastia. — Figura di scriba, più svelta e graziosa della precedente, e com'essa, non addossata al pilastro, che nelle sculture delle età posteriori non manca mai.

A. 0.20. Calcare, rossastro per le molte parti ferruginose che contiene.

10. Uomo di legno — Statuetta che rappresenta un uomo calvo, il quale avanza il piede sinistro, con le braccia pendenti lungo il corpo, e porta nelle mani due segni geroglifici. — Potrebbe farsi risalire al tempo delle piramidi, ma (a causa della lun-

ghezza del perizoma) sembrami più sicuro di attribuirla alla dinastia 12ª.

A. 0.25. Tracce di colore.

11. Statuetta. — Rappresenta un alto dignitario seduto, e tutto avvolto in un lungo mantello, che egli con le mani tiene stretto al petto. Il suo nome è *Kont-Xat* e certissimamente appartiene alla 12ª dinastia.

A. 0.29; l. 0.18. Basalto.

12. Statuetta. — Sul pilastro, dietro, si legge il nome *Sebek-Hotep*. Fu trovata nel Tevere. Pare che appartenga alla 13ª dinastia.

A. 0.18. Basalto.

13. Sfinge. — Il capo è fregiato dell'avvoltoio, simbolo che davasi alle divinità od alle regine. Sul petto è una iscrizione dedicatoria di *Toutmès III.* Fu dunque un ritratto, dedicato ad Ammone o ad Hator, di sua sorella *Hat-she-pu*, la quale regnò su l'Egitto, come reggente, durante la minorità di lui, e fu la più gloriosa regina di quella contrada. Questo monumento è piuttosto singolare che raro, perchè in quel tempo gli onori della sfinge non si concedevano alle regine, ma solo ai faraoni.

A. 0.54; l. 0.77. Granito nero.

14. Testa di leone. — Adornava forse uno dei braccioli di un trono. La giubba è resa arditamente con una semplice linea schematica, la quale fa vedere a maraviglia la nervosità della fiera. Dinastia 18ª.

A. 0.18; l. 0.46. Legno.

15. Testa di un *Sam* (sacerdote di Phtah). — È conservata mirabilmente. I lineamenti sono leggiadri, quali si vedono su certi busti del Quattrocento. Non manca la treccia pendente a destra, attributo, come si sa, dell'infanzia e distintivo del *Sam* di Phtah. Dinastia 18ª.

A. 0.20. Grès rossastro.

16. Stele arcuata col cartello di *Amen-Set*. — Rappresenta un personaggio dinanzi a una tavola di offerte, circondato dalla moglie e da due giovani figliuole. Sotto l'arco della stele cinque colonne di geroglifici danno i nomi ed i titoli del defunto, e quelli di sua moglie. Nel basso è un'iscrizione di due linee orizzontali, in cui si augurano i beni funerari al Ka di *Shemena* « devoto al suo signore ». — Un secondo titolo lo designa come fornitore di vettovaglie della casa reale di Amen-Set. Si conoscono due principesse di questo nome, ambedue appartenenti alla 18ª dinastia, alla quale va attribuita, anche per il suo stile, la nostra scultura. Le figure sono scolpite di rilievo nel cavo, e i geroglifici erano rilevati da color verde.

A. 0.45; l. 0.27. Calcare.

17. Profilo di un re volto a destra. — Ricca colorazione. I lineamenti rivelano una età progredita, ed hanno un carattere così personale, che a me pare di riconoscervi il ritratto di Amenofi IV, *Xu-en-aten*.

A. 0.26; l. 0.24. Calcare.

18. Stele dipinta, figurante la porta di un Ipogeo. — Si offrono i doni funerari alla sacerdotessa di Osiride

Emma. Le offerte posate sull'altare sono ad intarsio, ed i loro colori si confondono insensibilmente con quelli del resto del campo, trattati a pennello.

A. 0.32; l. 0.22. Calcare.

19. Testa di Ramsete II quasi fanciullo. — Ramsete fu associato al regno in età giovanissima dal padre Seti I, e perciò la nostra testa è fregiata della corona dell'alto Egitto. D'altronde la iconografia di questo re è accertata, e però nessun dubbio può sorgere intorno al faraone rappresentato da questa scultura.

A. 0.23. Basalto.

20. Leone che posa. — Ha sul petto il cartello-prenome di Ramsete II (*ra-usur ma-sotep-en-ra*). Dinastia 19ª.

A. 0.43; l. 0.95. Basalto.

21. Testa galeata di Ramsete II. — È molto simile alla testa della famosa statua di questo faraone a Torino.

A. 0.43. Granito.

22. Maschera di cartone dorata, come quelle che si trovano sulle mummie di tutte le epoche dell'arte egizia.

23. Busto del guerriero *Hor-se-ist*, col viso martellato. — Arte saitica. Gli occhi erano formati da una incrostazione di altra materia. Fu trovato, nei primi anni del secolo passato, in fondo ad un pozzo nella città di Chieti.

A. 0.53. Basalto.

24. Osiride acefalo, seduto. — È di pietra calcare ed appartiene al tempo saitico.

A. 0.46.

25. Testina di basalto verde. — Arte saitica.

A. 09.

26. Sarcofago antropoide, di pietra.

27. Vaso frammentato. — Vi è rappresentato Tolomeo Filadelfo nell'atto di fare offerte a parecchie divinità. — Trovato a Roma in varî pezzi, che sono stati ricomposti.

A. 0.37. Basalto.

28. Bassorilievo con rappresentazione di una dea, la quale ha l'avvoltoio sul capo e porta nella sinistra lo scettro, e nella destra la croce ad ansa, geroglifico questo che equivale, come è noto, alla parola *Vita*. Scultura del tempo tolemaico. Dono dello scultore Kopf.

A. 0.18; l. 0.13. Calcare.

29. Piccolo torso acefalo e senza piedi. — Stile tolemaico.

A. 0.37. Basalto.

30. Testa. Ritratto d'epoca greco-romana.

A. 0.17. Basalto.

31. Testa di Giulio Cesare trovata nel Delta. — Proviene da una statua munita a tergo del solito pilastro egizio. È uno dei ritratti più autentici, corrispondente esattamente alle medaglie. La tenia che circonda il capo è decorata d'una stella in bassorilievo, allusione alla cometa che apparve in Roma dopo la sua uccisione. Il popolo riconobbe in quell'astro l'anima di Cesare ricevuta in cielo, e da quell'ora sui monumenti, come sulle medaglie, si trova spesso questo simbolo della sua apo-

1.

6.

2.

3.

15.

13.

14.

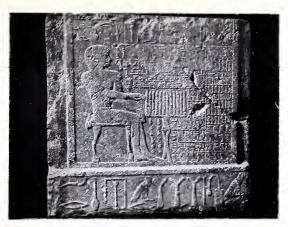
20.

21.

19.

7.

11.

17

teosi. Obbiettano che il ritratto è barbato. Ma Cesare nei casi di lutto era solito di non radersi, e sbarcato in Egitto, alla vista del capo tronco di Pompeo, suo genero,

> Pianse morto il marito di sua figlia
> Raffigurato alle fattezze cónte (1).

È probabile perciò che ne abbia preso il lutto, e quindi nella memoria degli abitatori di Alessandria rimase barbuto, e così lo rappresentarono anche quando con la stella lo deificarono. Si noti inoltre che la barba nel nostro busto non è di quelle ricche usate dall'arte classica, ma è piuttosto una guancia non rasata da pochi giorni.

Grandezza naturale. Diorite.

32. Testina di re con occhi vuoti. — Fu trovata nel Tevere. È difficile determinarne l'epoca.

A. 0.16. Basalto.

33. Stucco dipinto del Fayoum, conservato perfettamente e rappresentante una testa di donna con ricca acconciatura. — Epoca greco-romana.

Grandezza naturale.

34. Coperchio di canopo rappresentante la testa del genio funerario *Amset.*

A. 0.12. Pietra calcare.

35. Due canopi con teste di sparviero e di cinocefalo.

A. 0.41. Alabastro.

36 (Vetrina, sala II). Testa di *Amset.* — Coperchio di canopo.

A. 0.10. Alabastro.

37. Testa di leonessa, molto frammentata.

A. 0.19. Basalto.

38. Sfinge acefala proveniente da Benevento.

A. 0.45; l. 1.15. Granito nero.

39. Sfinge acefala. — Trovata a Benevento.

A. 0.55; l. 1.15. Granito rosso.

40 (Vetrina, sala II). Busto egiziano.

A. 0.05. Granito nero.

41 (Vetrina, sala II). Quattro piccoli frammenti egizi.

42. Torso di regina con occhi incavati. — Bassa epoca.

A. 0.41. Basalto.

43 (Vetrina, sala II). N. 17 amuleti provenienti da Castel Porziano. — Dono del Re.

(1) Petrarca.

ARTE BABILONESE ED ASSIRA

44. Idrofora babilonese. — Statuetta caldaica rappresentante un'idrofora. Esempi simili si trovano al Louvre ed al British Museum. Il corpo, dalla cintura in giù, è coperto di iscrizioni caldaiche in lettere antichissime. — M. Pierre Lecot vi ha letto il nome di Dungi re di Ur, re di Sumer e di Accad. Si potrebbe perciò riportare al terzo millennio a. C.

A. 0.24. Bronzo, patina rossa.

45. Divinità babilonese. — Statuetta caldaica rappresentante una divinità barbuta, che abbraccia un oggetto in forma di cono rovesciato, coperto anch'esso di iscrizioni babilonesi molto fruste. Il dio porta sulla testa quattro paia di corna, simbolo, fra gli antichi abitanti della Mesopotamia, della potenza divina, quali si vedono nella celebre stele di Hammurabi. Simili statuette si ponevano nelle fondamenta degli edifizi babilonesi ed assiri. Il Louvre possiede un bronzo identico, trovato da Sarzec negli scavi di Tello. Perciò questo pezzo va attribuito all'età delle sculture colà trovate. Terzo millennio a. C.

A 0.18. Bronzo.

46. Piccola testina di donna coi capelli dipinti. — È proveniente dalla Siria ed ha nella forma una qualche rassomiglianza colle teste babilonesi di Tello. — Dono del dottor Fröhner.

A. 0.48. Calcare.

47. Genio alato. — È frequentissima nei palazzi assiri la decorazione di due genî alati, l' uno rivolto a destra come il nostro, l'altro a sinistra, e divisi da una pianta bizzarra che si chiamava «l'albero sacro». Il nostro genio, in ginocchio davanti a quest'albero, adora protendendo la mano destra, che stringe fra le dita una pigna, mentre con la sinistra regge una situla. L'occhio ci porge l'opportunità di fare una osservazione d'indole generale. La scultura assira non solo riproduce l'occhio di prospetto, come fa l'arte primitiva di tutti i popoli, ma uno dei suoi particolari caratteri è quello di collocarlo molto avanti verso il naso, lasciando all'immaginazione dello spettatore la cura di rimetterlo al suo posto naturale. L'anello degli orecchini, invece di attraversare il lobo dell'orecchio nel senso della grossezza, lo attraversa in larghezza. Questa scultura risale al-

tempo di Assur-Nazir-habal (882-857 a. C.).

A. 0.74; l. 0.71 [1].

48. Bassorilievo importante perchè nell'arte assira è rarissima la rappresentazione di donne, le quali ordinariamente non sono che delle prigioniere. Nel nostro frammento cinque di esse sfilano sotto il fitto fogliame di un bosco di palme, i cui datteri sono già maturi, indizio che la marcia ha luogo durante i torridi calori di un'estate mesopotamica, e risveglia il ricordo della presa di Samaria fatta da Sargone (720 a. C.). Delle cinque donne la prima, a sinistra, volge la testa indietro per parlare con la vicina, e così la quarta con l'ultima. Come tutte le figure son poste di profilo, penosa impressione fanno le teste di quelle che guardano indietro. Nel centro un fanciullo salta al collo, forse di sua madre. Egli è nudo, particolare che l'arte assira riserva esclusivamente ai bambini.

A. 0.41; l. 0.40.

49. Cacciatori in un paese montuoso che trasportano sulle spalle, sospeso ad una pertica, un cervo ucciso in caccia. — Il soggetto è inquadrato in un paesaggio, che rappresenta una montagna alberata e rocciosa, e la rupe, secondo l'abituale convenzione, è espressa con un reticolato. Questo frammento proviene da Kouyoundjik, e deve essere attribuito agli anni di Sennacherib (704-681 a. C.).

A. 0.40; l. 0.38.

50. Combattimento in un terreno paludoso. — Tre uomini sono tra le piante d'una palude. Quel di mezzo, curvo in avanti, è ferito, e si estrae il telo dal corpo. Quello di sinistra volge la testa per chiamare i compagni in aiuto. Quello di destra chiama pure in soccorso i compagni, che s'indugiano a sinistra. Il giavellotto è venuto dalla destra. Si tratta di un episodio di combattimento. Questo frammento, trovato a Kouyoundjik, è anch'esso probabilmente del tempo di Sennacherib.

A. 0.43; l. 0.64.

51. Bassorilievo, molto danneggiato dal fuoco. — Si sa che gli artisti assiri hanno riprodotto mirabilmente gli animali. In Assiria il cavallo orientale della più pura razza è reso con fedeltà maravigliosa. Si osservi l'incollatura e la testa del cavallo di sinistra del nostro frammento e la groppa di quello a destra; essi non hanno nulla da invidiare ai cavalli del Partenone; sono gli emuli del vento, avvezzi a divorare lo spazio nei vasti deserti della Siria. Il bassorilievo proviene dal palazzo di Sennacherib a Ninive.

A. 0.31; l. 0.21.

52. Frammento con due guerrieri che camminano l'uno dietro all'altro verso destra, e portano sul capo

(1) Le sculture assire essendo tutte in alabastro di Armenia, si crede inutile d'indicare la materia nella quale è scolpita ciascuna di esse.

un'acconciatura di penne, caratteristica di alcuni popoli assoggettati da Sennacherib. Proviene anch'esso da Ninive.

A. 0.31; l. 0.21.

53. Due arcieri, molto arcaici, hanno scoccato i loro archi: il primo segue con lo sguardo la freccia, mentre il secondo si volge indietro come per parlare ai suoi compagni. — Alcuni particolari dell'acconciatura dei capelli e della barba mi fanno credere che essi appartengano ad un popolo nemico.

A. 0.20; l. 0.19.

54. Guerrieri in marcia. — Quattro guerrieri camminano verso destra. Il movimento delle gambe è espresso con tanta verità che non avrebbe potuto renderlo meglio una fotografia istantanea.

A. 0.32; l. 0.28.

55. Testina assira, probabilmente di un re, conservatissima. — Dono del dottore Lodovico Pollak.

A. 0.12.

56. Figura piccola, logora e frammentata.

A. 0.18.

57. Arciere in atto di tendere l'arco. — Avanti e dietro a lui tracce di altri arcieri. — Modellatura mirabile delle gambe. È del tempo dei Sargonidi.

A. 0.49; l. 0.29.

58. Combattimento di frombolieri ed arcieri. — Sulla sinistra si vedono due frombolieri coi bracci levati che agitano la loro arma. Un guerriero volto a sinistra raccoglie un ciottolo simile a quelli che son già nelle fionde. Più a destra è un cavallo ed un arciere, la cui faretra è ancora tutta piena di frecce. Il soggetto si spiega dunque da se stesso. L'azione è impegnata dai frombolieri che combattono in prima linea: l'uomo curvo fornisce loro i proiettili: gli arcieri, prima di dar dentro, aspettano l'esito del combattimento di avanguardia. Il cavallo è splendido: le due gambe davanti ravvicinate, l'occhio e le narici aperte, egli guarda lontano nell'aspettativa nervosa della pugna. Questo bassorilievo fu trovato da Layard, a Kouyoundjik, dove le rovine del palazzo di Sennacherib sono contigue a quelle del palazzo d'Assur-beni-pal (667-6... a. C.). La composizione e il finito di quest'opera mi inducono ad assegnarlo al tempo di quest'ultimo re, sotto il quale la scultura ninivitica raggiunse un alto grado di perfezione.

A. 0.69; l. 0.57.

ARTE FENICIA [1]

59. Protome di leone. — L'espressione è poderosissima ed i caratteri dell'arcaismo sono manifesti come, per esempio, i denti a mola degli erbivori accoppiati colle sanne dei carnivori. È l'unico esempio conservato della grande scultura fenicia trovata finora in Sardegna.

A. 0.71; l. 0.53. Alabastro.

60. Bes, divinità fenicia, entrata poi nel Pantheon egiziano e di là anche nell'Impero romano. — La nostra statuetta fu trovata sui colli albani, ed ha una specie di pelle sul capo, invece della corona di penne, come nel tipo primitivo.

A. 0.15. Marmo.

(1) Le sculture prettamente fenicie sono così rare, che quest'arte va studiata in Sardegna, a Cartagine, e sovratutto a Cipro.

ARTE CIPRIOTA

61. Suonatrice di tamburino. — Della più arcaica fattura, la quale ricorda la primitiva scultura in terracotta. La parte posteriore è piatta, particolare questo comune a tutte le statue cipriote, che rappresentano un termine medio fra la scultura tonda ed il bassorilievo (1).

A. 0.50.

62. Suonatore di doppio flauto. — Lo stile di quest'opera si avvicina molto al primitivo. I piedi nudi, invece di posare di piatto sullo zoccolo, risalgono per un piano fortemente inclinato. La figurina è così schiacciata che sembra una scheggia di bassorilievo. Una striscia di cuoio, dipinta in rosso, circonda le labbra e le gote, perchè l'aria soffiata nell'istrumento non si disperda: i Greci chiamavano questa correggia φορβειὰ.

A. 0.38.

63. Statuetta di Ercole domatore di leoni. — Il prototipo è in quei terribili strangolatori di leoni che adornavano le facciate del palazzo di Korsabad nell'Assiria; ma quest'Ercole cipriota è molto ingentilito, e si riavvicina all'eroe greco.

A. 0.70.

64. Questa testa è conservata mirabilmente: non solo è intatta, ma ha serbato i colori dei capelli, della barba e degli occhi. Rappresenta un semita sacerdote di Venere, che appartiene a quella casta ereditaria, che dal nome del primo re mitico dell'isola, si chiamava dei Ciniriadi. È un eccellente esemplare dello stile prettamente locale, senza mescolanza di elementi tolti a prestanza dallo straniero. Questa testa faceva parte di una statua, perchè alla base del collo scorgesi un orlo, che doveva segnare il principio della tunica.

A. 0.26.

65. Sacerdotessa. — Questa scultura, di stile arcaico progredito, rappresenta l'eclettismo dell'arte cipriota: l'acconciatura è egizia, il diadema e la lunga tunica uniforme ricordano l'Assiria; il volto sorridente, l'inizio dell'influenza greca. Ciò mostra l'esattezza

(1) Ricorre la stessa osservazione fatta per le sculture assire. Come queste son tutte in alabastro, le cipriote son tutte in pietra calcare.

della seguente osservazione di Cesnola: « La maggior parte dei monumenti da me scoperti a Cipro sono stati fatti nell'isola stessa, perchè in nessun altro luogo s'incontrerebbe questo misto di arte greca, egizia ed assira, che io chiamo arte cipriota ». Quanto all'epoca della statuetta, la coesistenza dei tre elementi deve farla risalire al sesto secolo, cioè al tempo in cui i faraoni della dinastia saitica, succedenti ai signori dell'Assiria, presero possesso dell'isola, mentre nell'Asia minore si era già risvegliato il genio greco e cominciava a raggiare tutto all'intorno.

A. 0.34.

66. Grande testa di sacerdote. — Tipo assiro.

A. 0.37.

67. Testa coronata d'alloro. — Meno grande della precedente.

A. 0.28.

68. Quadriga con ricca policromia. — L'interno del veicolo è diviso da un tramezzo in due scompartimenti, ciascuno dei quali è occupato da una figura. Di esse, l'una è molto più grande dell'altra. Si tratterebbe di una dea accompagnata dal suo auriga. I quattro cavalli sono primitivi e mancano di verità e di movimento. La figura della dea mostra invece una certa grandezza, e gli ornati dipinti sul carro sono elegantissimi. Io non dubito di ravvisare in questo cocchio un'opera del secolo VI ispirata dall'arte greca. Non è certo nella mitologia fenicia, povera e monotona, che potrebbe trovarsene la prima origine. In cospetto di questa figura più grande che i semplici mortali, ritta sopra una quadriga ornata di motivi prettamente greci, par che si oda l'eco dei canti omerici, e si vedano quelle dee che, montate sui loro cocchi, si slanciano dall'Olimpo in mezzo alla battaglia, volando tra la terra ed il cielo stellato [1].

A. 0.25.

69. Testina di Ercole. — Con essa ci avviciniamo al trionfo definitivo dell'ellenismo. Per la purezza del profilo e la sicurezza del disegno, essa non cede in nulla alle più leggiadre teste greche del secolo VI. Si è già molto lontani dall' Izdubar caldaico o dal Melquart fenicio, con cui esordì la plastica cipriota. Questo tipo barbaro, trasformandosi di secolo in secolo, è già divenuto l'eroe delle leggende greche, il figlio di Giove e d'Alcmena. È interessante paragonare questa testa con quella dell'Ercole del frontone orientale del tempio di Egina. Nella testa cipriota, che io credo anteriore di poche decine d'anni, alcuni particolari denotano ancora l'arte locale.

A. 0.19.

70. Testina di Apollo. — Se non fosse scolpita in quel candido calcare che distingue tutti i prodotti della scul-

(1) μεσσηγὺς γαίης τε καὶ οὐρανοῦ ἀστερόεντος
(*Iliade*, V, 769).

tura di quell'isola, e dà loro come un'aria di famiglia, potrebbe ritenersi un'opera dell'arte greca. Per l'idealità dei lineamenti è probabile rappresenti Apollo, e non un semplice sacerdote, come quelli che abbiamo visto precedentemente. A differenza delle altre sculture di Cipro, l'occipite è perfettamente arrotondato.

A. 0.14.

44.

45.

47.

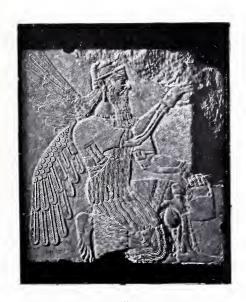
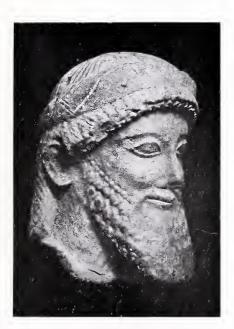
48.

51.

58.

69.

68

62.

63.

66.

64.

59.

ARTE GRECA [1]

71. Statuetta primitiva rappresentante una donna acefala, con le braccia incrociate sul petto. — La verità di questo gesto è tale, che la figura si direbbe viva, ed è perciò la miglior prova della tendenza ad imitar la natura, che ha mostrata fin dai suoi primordi l'arte greca dell'Arcipelago, da cui essa proviene. — Dono del dottore Lodovico Pollak.

A. 0.18. Marmo pario.

72. Piccola testina micenea. — Dono del dottore Fröhner.

Pietra calcare. Tracce di colore sui capelli.

73. Frammento di una stele sepolcrale attica del secolo VI a. Cr., dove un guerriero era rappresentato in piedi poggiato alla sua lancia, come nella famosa stele ateniese di Aristione. — Della parte superiore avanzano solo i piedi ed il calcio della lancia, ma al disotto è rappresentato un giovane a cavallo. Vivacissima è l'attitudine dell'animale, e molto naturale la postura del cavaliere. Questo monumento pare che in antico fosse già stato restaurato, perchè ci si trovano le incastrature di parecchi tasselli. — Trovato a Roma.

A. 0.73; l. 0.55. Marmo pentelico.

74. Piccolo bassorilievo frammentato rappresentante una donna volta a sinistra.

A. 0.18. Marmo pario.

75. Piccola testa arcaica. — Dono del conte Tyszkiewicz.

A. 0.8. Marmo pentelico.

76. Statuetta di donna ricoperta di doppia tunica. — I capelli scendono sulle spalle alla maniera egiziana, e la cura di distinguerli era lasciata al pittore. La faccia, molto ovale, con grandi occhi e mento forte e prominente, accenna a un tipo peloponnesiaco. Originale greco della fine del secolo VI a. C. Proviene dalla Grecia.

A. 0.76. Marmo pario.

77. Statuetta come la precedente, ma di stile più avanzato, vestita della doppia tunica. — Dalla testa si può argomentare che anch'essa è un originale greco, quantunque trovata a Roma.

A. 0.74. Marmo pario.

(1) La mancanza, in alcuni fra i numeri seguenti, dell' indicazione della qualità del marmo, si ascriva al difetto di piena certezza.

78. Statua acefala arcaica rappresentante Minerva, la cui egida si può discernere ancora sul petto.

A. 1.32. Marmo pentelico.

79. Testa arcaica di guerriero con elmo corinzio. — Nel Museo di Monaco se ne trova una simile. — Ristaurati il naso e la punta della barba.

A. 0.48. Marmo pentelico.

80. Testa di Efebo. — A prima giunta sembrerebbe simile ai guerrieri del frontone di Egina, ma gli occhi, nel nostro esemplare, più antico, erano inseriti in due fori circolari, che a quelli di Egina mancano, mentre si trovano invece nella statua del Moscoforo del Museo di Atene. Originale greco proveniente da Roma.

A. 0.26. Marmo pario.

81. Testa di Minerva eginetica. — Cattiva conservazione. Parte dei capelli ed altri accessori dovevano essere lavorati in bronzo: lo provano i fori che sono rimasti sul capo, al medesimo luogo di quelli della Minerva di Monaco. Originale greco.

A. 0.25. Marmo pario.

82. Ara frammentata attica. — Sull'unica faccia rimasta intera è rappresentata Minerva che corona Apollo, il quale porta nella manca la lira e nella destra il plettro. Dietro a Minerva, sulla faccia laterale, è restata la figura di una delle due divinità eleusine portante due faci, e dietro ad essa l'avanzo di una figura seduta, che tiene con la destra una patera. — Fine dell' arcaismo.

A. 0.35; l. 0.20. Marmo pentelico.

83. Mezza figura di Mercurio crioforo imberbe. — Deriva dal tipo conosciutissimo di Calamide fatto per Tanagra. Il nostro marmo è infatti conforme ad una moneta della stessa città. Quest'opera ricorda il *Pastor bonus*, e fu forse adorata come tale dai primi Cristiani. Me ne convince il luogo del suo reperimento.

A. 0.54.

84. Testa di efebo mancante dell'occipite. — È di un arcaismo molto avanzato.

A. 0.20. Marmo pario.

85. Testa frammentata di donna. — Tipo del Peloponneso. Metà del secolo V a. C.

A. 0.28.

86. Maschera di Bacco. — Rappresenta il dio in uno stile arcaico con larga tenia sul fronte.

A. 0.33. Marmo pario.

87. Statuetta di donna acefala coperta del peplo, che incede a gran passi. — Tipo arcaico di esecuzione romana. Il suo incesso ricorda la celebre Diana di Pompei, ma il panneggiamento è molto più ricco.

A. 0.80.

88. Testa di efebo. — Tipo severo della fine dell'arcaismo.

A. 0.27. Marmo delle isole.

89. Torso di donna panneggiata — Probabilmente un originale greco. Dovette essere assai bello, ma ora è molto logoro.

A. 0.77. Marmo pentelico.

90. Testina di Minerva arcaica. — Gli occhi consistono in due pezzi di

marmo sui quali era dipinta la pupilla. Originale greco.

A. 0.15. Marmo pario.

91. Torso di Apollo. — Ricorda la celebre statua di bronzo trovata nella casa del Citaredo a Pompei.

A. 1.40. Marmo delle isole.

92. Testa di Apollo del secolo v. — Molte sono le repliche di questo tipo. La nostra è la più fedele all'originale di bronzo. Trovata sull'Esquilino nel 1879.

A. 0.28. Marmo delle isole.

93. Testa di Minerva. — Molto guasta dalla pulitura, con l'occhio destro di avorio mancante della pupilla. Le ciglia di bronzo ne impedirono la caduta. È stata da qualche archeologo dichiarata un tipo prefidiaco.

A. 0.36. Marmo pario.

94. Testa di Minerva. — Molto logora, di stile attico, tondeggiante, con due draghi sull' elmo. Pare che abbia relazione colla celebre Minerva di Fidia.

A. 0.40. Marmo pentelico.

95. Testa di guerriero, con elmo attico. — Molto logora. Sull'elmo si scorge la maschera di Medusa. Secolo v.

A. 0.36. Marmo delle isole.

96. Ritratto di Pericle, il cui tipo è la statua di bronzo di Cresila. L'elmo è corinzio, e dalla visiera traspaiono i capelli, che ci fanno argomentare la forma aguzza del cranio del grande Ateniese, difetto che l'artista cercò di dissimulare. Il busto moderno è di travertino, che si armonizza perfettamente col marmo. Malgrado la poco buona conservazione, il tocco greco vi si vede meglio che nel busto del Vaticano.

A. 0.63. Marmo pentelico.

97. Testa del Marsia di Mirone, dal celebre gruppo sull' Acropoli (Marsia ed Atena). — Lo stile della nostra replica è trovato superiore alla testa della statua marmorea del Laterano, oltre che in quest' ultima la barba è rotta, mentre nel nostro è perfettamente conservata.

A. 0.40. Marmo (sembra) pario.

98. Avambraccio con mano in atto di lanciare il disco. — La esecuzione è perfetta, e lascia supporre che la statua a cui apparteneva questo frammento fosse una eccellente replica del Discobolo di Mirone. La copia è del tempo degli Antonini.

A. 0.33.

99. Giovane atleta col braccio destro in alto, come se versasse l' olio sull'altra mano, che manca, alla quale si rivolge il suo sguardo. — Le parti della figura concorrono tutte ad esprimere l'unico momento dell' azione, e ciò, secondo Brunn, è il carattere delle opere mironiane. Aggiungasi che il viso così leggiadro ed intelligente può bene discendere da un tipo attico, ma difficilmente da uno peloponnesiaco. Metà del secolo v a. C.

A. 0.98. Marmo delle isole.

100. Torso di Apollo di stile fidiaco sedente sullo speco di Delfo, dentro al quale è scolpito l'*omfalo*. — Probabilmente apparteneva al gruppo cen

trale del frontone di qualche tempio. E ciò sarebbe provato anche dalla rupe su cui posa il dio, la quale, vista da dietro, è piana come per essere addossata ad una parete. Di tutte le statue dei frontoni del Partenone il nostro torso ricorda più specialmente il così detto Cecrope del frontone occidentale.

A. 1.52; l. 0.80. Marmo pentelico.

101. Testina di giovanetta. — Proviene dall'Acropoli di Atene; ha espressione severa ed acconciatura del capo come in qualche testa d'Olimpia e di Atene. — Secolo V a. C.

A. 0.14. Marmo pentelico.

102. Torso dell'Amazzone ferita del tipo policleteo.

A. 0.54. Marmo pario.

103. Coscia dell'Amazzone ferita policletea.

A. 0.62. Marmo pario.

104. Busto del doriforo di Policleto. — È restaurato sul bronzo del Museo di Napoli, firmato da *Apollonios*.

A. 0.55. Marmo pario.

105. Torso (Narciso?) nel quale si è creduto vedere una derivazione di un tipo di Policleto.

A. 0.66. Marmo pario.

106. Busto del Diadumeno di Policleto. — Molto restaurato. I capelli sono trattati con molta sobrietà, a differenza del maggior numero delle repliche.

A. 0.50. Marmo pentelico.

107. Altra testa del Diadumeno di Policleto. — Notevole per il lavoro accurato dei capelli, che ricordano la tecnica dell'originale di bronzo. Proviene da Terracina.

A. 0.30. Marmo pentelico.

108. Testa del doriforo policleteo. — Bella replica. Lo scultore mostra di aver compreso le condizioni diverse a cui sono sottoposti i lavori in marmo che copiano originali di bronzo.

A. 0.35.

109. Statuetta virile. — Riproduce con piccole modificazioni il canone del doriforo di Policleto.

A. 0.49.

110. Testa che riproduce in minore scala il doriforo di Policleto.

A. 0.35. Marmo delle isole.

111. Mano che si può attribuire ad un diadumeno per la correggia che tiene stretta fra le dita.

L. 0.21. Marmo, sembra, pentelico.

112. Stele frammentata, probabilmente sepolcrale. — Rappresenta due giovani acefali, in piedi e rivolti a sinistra. Il meglio conservato porta sulla spalla un *imation*, e poggia sul fianco una mano, della quale avanzano le dita.

A. 0.70; l. 0.16. Marmo pentelico.

113. Testa con occhi da inserirsi nelle due cavità esistenti. — Certamente riproduce un esemplare di bronzo del secolo V, ed è di così gentili fattezze che alcuni archeologi l'hanno dichiarata un ritratto di fanciulla. Noi cre-

71.

78.

82.

82.

76.

76.

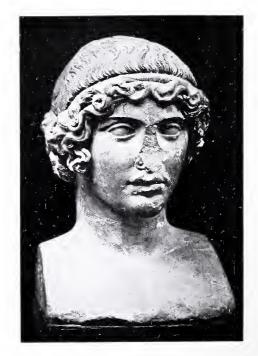
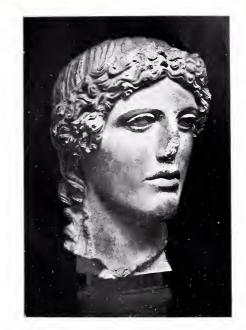
114.

114.

96.

92.

100.

73.

120.

97.

97.

diamo che riproducesse le sembianze leggiadre di un giovanetto,

> qualis aut Nireus fuit aut aquosa
> raptus ab Ida (1)

A. 0.32.

114. Doppia erma. — Sono rappresentati due giovani che molto si rassomigliano, e potrebbero esser presi per i Dioscuri. Lo stile dell'opera ci fa risalire alla metà del secolo v, anche per la maniera onde le due teste sono riunite. Gli originali dovevano essere di bronzo.

A. 0.40.

115. Statuetta idrofora. — È noto l'aneddoto, che racconta Plutarco di Temistocle, il quale, essendo preposto alla distribuzione delle acque, con le ammende imposte ai contravventori, fece fondere una statuetta di due cubiti rappresentante una fanciulla idrofora (Τὴν ὑδροφόρον κούρην), che poi dai Persiani fu rapita da Atene e portata a Sardi. — La nostra statuetta deve essere una replica romana tardiva dell'opera attica. Fu trovata nella Sabina fra le rovine di un tempio dedicato a Giove e a Bacco (*Jovi ac Libero sacrum*).

A. 0.42. Marmo rosso.

116. Replica frammentata dello stesso tipo. — Fu rinvenuta insieme col n. 115: infatti queste inservienti del tempio si sono trovate spesso accoppiate in numero di due o quattro.

A. 0.32.

117. Frammento di un bassorilievo attico, che rappresenta una donna nell'atto di apportare, come dono funebre, una corona. — Secolo v.

A. 0.24; l. 0.17. Marmo pentelico.

118. Rilievo greco rappresentante un giovane ed una donna che banchettano. — La donna si volge verso un *aedo*, il quale, evidentemente cieco, entra scortato da un fanciullo, ed ha in mano la lira « compagna dei conviti » (2), come fu chiamata da Omero. — Questo bassorilievo ridesta gli echi del Demodoco dell'*Odissea*. — Fine del secolo v. Proveniente da Roma.

A. 0.60; l. 0.76. Marmo pentelico.

119. Maschera di donna con i capelli cinti da una tenia con sopra una stella. Fine del secolo v.

A. 0.23. Marmo pario.

120. Statua acefala di donna seduta sopra un masso squadrato a guisa di cubo. — Il rigoglio delle forme, lo stile severo e le pieghe della tunica, le quali alla sua destra scendono dritte e profonde, mi fanno credere che la scultura appartenga al secolo v a. C.

A. 1.20. Marmo pentelico.

121. Gamba con cnemide. — Dono del conte Tyszkiewicz.

L. 0.34. Marmo pario.

(1) Hor., lib. III, carm. XV.

(2) Φόρμιγξ.... ἣν ἄρα δαιτὶ θεοὶ ποίησαν ἑταίρην (*Odissea*, l. XVII, v. 371).

122. Testa di donna del tipo delle cosidette Saffo.

A. 0.28.

123. Testa nello stile del secolo v. — Si crede generalmente che sia il ritratto di Epimenide. Io penso invece che sia quello di Omero. La cecità, che nell'epoca ellenistica si rappresentò con la rilassatezza delle palpebre, come nell'Omero di Napoli, nel secolo v con maggior semplicità si rendeva con gli occhi affatto chiusi, come nel nostro busto. Restaurato il petto.

Altezza totale 0.58. Marmo pario.

124. Rilievo neo attico rappresentante tre menadi, i cui prototipi sono del secolo v.

A. 0.38; l. 70. Marmo pentelico.

125. Frammento di un altorilievo. Donna riccamente panneggiata. È rimasto l'arto inferiore destro che non era coperto dal panneggio. Questo frammento è di figura che o danzava o procedeva solennemente. Lavoro attico della fine del secolo v. A Monaco (Baviera) è un bassorilievo di due donne presso un' erma. Il nostro frammento ricorda la donna stante a sinistra.

A. 0.62. Marmo pentelico.

126. Testa di Vulcano. — Tipo arcaico; l'esecuzione è del tempo romano.

A. 0.30.

127. Vaso sepolcrale attico. — Raro per la integrità del collo e per la ricca policromia di palmette, di ovoli e di meandri, che ancora possono discernersi. La forma è sveltissima. Il rilievo rappresenta un uomo seduto (Φανος) che stringe la mano ad una donna (Παυσιλλα Φιλουργο Χολαργεως) seguita da una bambina. Secolo iv a. C.

A. 1.32. Marmo pentelico.

128. Vaso sepolcrale attico. — Sono rappresentati un guerriero chiamato *Timotheos* che prende commiato da una donna per nome *Hippokleia*. Lo scudo di Timoteo e la lancia su cui s'appoggia erano completati dalla pittura. — Secolo iv a. C.

A. m. 1.17; l. 0.61. Marmo pentelico.

129. Bassorilievo dedicato ad Apollo da quattro giovani consultatori dell'oracolo, guidati da un indovino (μάντις). — Essi procedono a sinistra verso Apollo, dietro il quale si vede Diana col turcasso e Latona seduta sull'*omfalo*. I nomi dei quattro coi loro patronimici sono nella parte inferiore del rilievo, mentre nel listello superiore si legge la dedica da essi fatta ad Apollo. — Lavoro attico del principio del secolo iv.

A. 0.37.5; l. 10.44.5. Marmo pen telico.

130. Bassorilievo. — È un *ex voto* o una scena funebre. Nell'ultimo caso, l'efebo che parla con la donna assisa, prenderebbe congedo. A destra si vede un cavallo, tenuto da un compagno dell'efebo. — Lavoro attico del secolo iv a. C. Proviene da Teano.

A. 0.70; l. 0.80. Marmo pentelico.

131. Testa ben conservata del cosidetto *Apollo Licio* di Prassitele. —

Sul capo è ancora il vestigio della mano destra, quale si vede nelle statue intere di questo tipo.

A. 0.35.

132. Altorilievo attico rappresentante una testa di donna velata. — Faceva parte di un grande monumento sepolcrale. Proviene dall'Attica.

A. 0.40. Marmo pentelico.

133. Testa muliebre la cui acconciatura è similissima a quella della Vittoria di Brescia.

A. 0.33. Marmo delle isole.

134. Bassorilievo di un cavaliere che accarezza il suo cavallo. — La testa è perfettamente martellata. Mancano le gambe del cavallo. Lavoro attico del secolo IV. Trovato a Roma.

A. 0.38; l. 0.42. Marmo pentelico.

135. Bassorilievo attico rappresentante un *efebo* con petaso, a cavallo, preceduto dal suo cane e seguìto da un compagno a piedi che porta una lepre sopra una pertica. — Proviene da Atene.

A. 0.34; l. 0.32. Marmo pario.

136. Bassorilievo attico del secolo IV, che si potrebbe credere la rappresentanza di Teseo col toro di Maratona. — Proviene da Atene.

A. 0.48; l. 0.36. Marmo pentelico.

137. Stele sepolcrale dove un personaggio in piedi, chiamato *Poseidippos* prende congedo da una donna seduta. Secolo IV a. C. — Proviene dal Pireo.

A. 0.60; l. 0.40. Marmo pario finissimo.

138. Bassorilievo del secolo IV che rappresenta il solito banchetto funebre; ricco di particolari interessanti, ma frusto. — Proviene dall'Attica.

A. 0.34; l. 0.50. Marmo pentelico.

139. Cagna ferita, che riproduce in marmo la celebre cagna di bronzo di Lisippo posta nel tempio di Giove Capitolino. Essa andò perduta nell' incendio per opera dei Vitelliani. Si vede il fare di Lisippo, ed il realismo dell'opera giustifica la frase usata da Plinio: *indiscreta veri similitudo.*

A. 0.44; l. 0.69. Marmo pentelico.

140. Demostene. — Questa copia è uno dei più fedeli ritratti del grande oratore. Naso rifatto.

A. 0.30.

141. Testa di Mercurio con petaso. — È corrosa dall'acqua. Tipo del secolo IV a. C.

A. 0.50. Marmo delle isole.

142. Piede elegantissimo che ricorda lo stile di Lisippo.

A. 0.21; l. 0.33. Marmo delle isole.

143. Testa di vecchio barbato. — Mirabile vivacità di espressione. Del tempo di Demostene.

A. 0.32. Marmo delle isole.

144. Piccolo bassorilievo, dove un eroe col pileo abbraccia un vecchio. — È probabilmente Ulisse che ritrova Laerte nel suo giardino. Lavoro greco. Proviene da Roma.

A. 0.33; l. 0.21.

145. Torsetto d'Esculapio di un tipo del secolo IV, molto frequente.

A. 0.28. Marmo pario.

146. Testa di efebo. — Il sommo della testa era lavorato a parte e vi si innestava per mezzo di un perno marmoreo che avanza tuttora. Tipo del secolo IV.

A. 0.23. Marmo delle isole.

147. Parte superiore di una stele sepolcrale, sormontata da un timpano adorno di una sirena acefala. — Vi rimangono la mezza figura di un uomo barbato, e a destra, la testa e la mano di una donna. Più a destra ancora doveva esservi un'altra donna seduta, la quale è ora scomparsa. Sul listello del frontone si legge il nome di quest'ultima figura: Αρχεσω. Secolo IV a. C. Proviene dall'Attica.

A. 0.60; l. 0.76. Marmo pentelico.

148. Piccolo frammento in pietra di Gravina proveniente da Taranto. È rappresentato Achille in atto di sguainare la spada contro Agamennone. Sulla testa rimangono ancora le dita della mano di Minerva, che lo trattiene prendendolo per la rossa chioma (1). Secolo IV a. C.

A. 0.27; l. 0.22.

149. Torso d'uomo, lavorato nella stessa pietra e della stessa provenienza del precedente.

A. 0.13.

150. Altorilievo di donna che leggermente solleva un lembo della veste. — La stessa provenienza dei due numeri precedenti.

A. 0.24.

151. Statuetta di Nettuno mancante delle braccia e delle gambe. — Tipo del secolo IV.

A. 0.60. Marmo pario.

152. Testa di donna molto ben conservata, di fattezze correttissime, col « nodo di Venere » molto indietro. — Collo rifatto.

A. 0.40. Marmo pario.

153. Ritratto di Sofocle in età molto avanzata. — Il petto è rifatto.

A. 0.50.

154. Ritratto di Euripide mancante solo del naso, ed avente il collo intatto ed appuntato per essere inserito in una statua.

A. 0.41. Marmo pario.

155. Busto di Epicuro. — Uno dei migliori ritratti che di questo filosofo ci sono pervenuti. Ordinariamente il suo ritratto è accoppiato a quello di Metrodoro, in erma doppia. Nel nostro marmo conserva tutta la libertà di movimento, perchè il busto, come si vede dal pernio di marmo conservato, si inseriva in una statua.

A. 0.40. Marmo pario.

156. Testina di Minerva con le punte dell'elmo. — Manca il di dietro. Ovale molto leggiadro. Proviene dalla Sicilia.

A. 0.25. Marmo pario.

(1) στῆ δ' ὄπιθε, ξανθῆς δὲ κόμης ἕλε Πηλείωνα,
οἴῳ φαινομένη.

(*Iliade*, I, 197 s).

107.

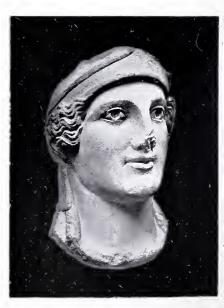
108.

102.

103.

80.

85.

94.

93.

83.

101.

156.

90.

157

131.

139.

157. Testa di Alessandro Magno idealizzata. — La fronte (*rilicina frons*) e l'atteggiamento ricordano il celebre Alessandro del mosaico di Pompei. L'andamento dei capelli è simile, più che tutti gli altri ritratti, a quello realistico, firmato, di Parigi.

A. 0.45.

158. Testa di altorilievo greco, barbata. — Proviene dall'Attica.

A. 0.30. Marmo pentelico.

159. Testa di un pugillatore, come si vede chiaro nell'orecchio sinistro, rigonfio per i colpi ricevuti. Tipo attico notevole del secolo IV.

A. 0.32. Marmo delle isole.

160. Busto d'un atleta. — Conservatissimo. Tipo del secolo IV. Però la forma del busto tradisce l'epoca imperiale. Rifatta la sola estrema punta del naso.

A. 0.32. Marmo delle isole.

161. Filosofo seduto, acefalo. — Lavoro eccellente.

A. 0.53.

162 (Vetrina). Piccola testa d'Esculapio, proveniente da Creta.

A. 0.7. Marmo pentelico.

163. Mezza testa di un atleta, la cui statua fu trovata molti anni addietro insieme con un' altra di atleta compagno, ora nel Museo di Pietroburgo.

A. 0.26.

164. Amore poggiato sopra una stele. È velato, ed il velo posa leggiadramente sopra una delle due ali. L'attitudine è prassitelica. Proviene da Teano.

A. 0.75. Marmo pentelico.

165. Fauno danzante acefalo. — Riproduzione in piccolo di un originale ellenistico in bronzo, di cui la migliore copia è conservata nella Galleria Borghese. Epoca degli Antonini.

A. 0.57.

166. Frammento di Melpomene.

A. 0.80. Marmo delle isole.

167. Testina di un satiro ridente, di arte ellenistica. Proveniente dalla Grecia.

A. 0.14. Marmo pario.

168. Maschera di Bacco con ricca barba attorcigliata, che mostra chiaramente la provenienza da un originale di bronzo. Serviva di ansa ad un vaso marmoreo.

A. 0.25; l. 0.30.

169. Frammento di un cratere con rilievo di Bacco in mezza figura.

A. 0.46; l. 0.22.

170. Frammento di un vaso, sulla cui parte convessa è un ermafrodito accompagnato da un *Eros* con face.

A. 0.60; l. 0.47. Marmo, che sembra pario.

171. Parte inferiore di una Vittoria che sta per posarsi in terra. — Rimangono gli svolazzi della veste e la gamba destra.

A. m. 1.

172. Testa di giovine con berretto frigio (Paride o Ati?)

A. 0.40. Marmo delle isole.

173. Urna marmorea in forma di tempio jonico. — Trovata a Palestrina. Gli oggetti, che conteneva, persuadono ad attribuirla al secolo III a. C.

A. 0.48; l. 0.62. Pietra calcare fina.

174. Torso di Bacco. — Tipo ellenistico.

A. 1.15. Marmo delle isole.

175. Statua acefala di ancella che attinge l'acqua, e serviva probabilmente a decorare una fontana. — Sulla gamba alzata poggia l'urna, e l'attitudine ricorda quella della Venere di Milo e della Vittoria di Brescia. — A. 0.98.

176. Bassorilievo. Speco di Pane con Mercurio e le Ninfe. — Questa rappresentazione è frequente negli ultimi tempi dell'arte ellenistica, ma nel nostro rilievo v'è da notare che la Divinità fluviale (Acheloo) non è resa, come per solito, con la protome di un toro, sibbene in figura umana. Dedicato da *Despina* alle Ninfe.

A. 2.40; l. 0.56. Marmo pario.

177. Maschera di Priapo.

A. 0.22. Marmo pentelico.

178. Testa femminile più grande del vero, con ricchissima capellatura artificiosamente annodata. Collo e petto conservati. — A prima giunta potrebbe credersi una Venere, ma l'espressione dura del viso esclude quest'attribuzione, e ricorda piuttosto certe figure del fregio del grande altare di Pergamo. Forse si troverebbe qualche analogia in quella dea del detto fregio, che lancia un vaso di serpi contro un gigante.

A. 0.58.

179. Testa di marmo bianco di un Centauro, simile a quelle dei due in marmo colorato al Campidoglio, opere di Papias, artista d'Afrodisias.

A. 0.26.

180. Gamba sinistra di un atleta a cui si appoggia una erma di Ercole avvolto nella pelle di leone. — Trovata a Sorrento insieme colla statua di Koblano di Afrodisia, ora nel Museo di Napoli. Appartiene probabilmente ad un atleta compagno.

A. 0.65 (colla base). Marmo delle isole.

181. Statuetta di Igiea Fortuna assisa.

A. 0.23. Marmo pario.

182. Testina di Ercole. — Frammento di un altorilievo.

A. 0.16.

183. Ermafrodito. — Ermetta di donna, dalle cui spalle scendono perpendicolarmente le pieghe della veste, celando il sesso ambiguo.

A. 0.70. Marmo delle isole.

184. Tripode frammentato. *Omfalo* con un serpe ed il piede sinistro di Apollo.

A. 9.05. l. 0.12.

185. Statuetta di Pane mancante di un braccio e di una gamba.

A. 0.38.

186. Maschera doppia comica.

A. 0.18.

187. Frammento di maschera doppia.

A. 0.35.

188. Bassorilievo coragico rappresentante una *Niche*, la quale versa da bere ad Apollo citaredo.

A. 0.22; l. 0.27. Marmo pentelico.

189. Conchiglia tenuta da due mani, che appartenevano forse ad una ninfa.

A. 0.08; l. 0.22. Marmo delle isole.

130

129

118.

147.

144.

178.

175.

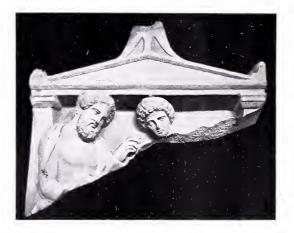
148.

99.

113.

132.

143.

190.

191.

195.

194.

ARTE ROMANA

190. Bustino di un giovane romano della fine della Repubblica. — Proviene da Pozzuoli.

A. 0.36. Marmo, forse, pario.

191. Profilo di un personaggio del secolo d'Augusto. — In molti busti, che passano per ritratti di Bruto, si scorge una rassomiglianza non dubbia con questo mirabile profilo. Ma l'attribuzione anche per essi è dimostrata erronea, laonde non rimane altro che attribuire la nostra scultura ad un personaggio molto famoso di quel tempo, che finora è impossibile di identificare.

A. 0.36. Marmo delle isole.

192. Mosaico rappresentante una donna, di cui avanza la testa, che abbevera due pernici. — Proviene dalla villa di Livia *ad gallinas* presso Roma.

A. 0.39; l. 0.60.

193. Amore alato che guida due cavalli, dei quali avanzano le teste ed i colli. — Secolo di Augusto.

A. 0.32; l. 0.35. Marmo pario.

194. Testina di giovinetto proveniente dalla villa *ad gallinas*. — La forma tondeggiante del capo, come quelle di Tiberio e di Caligola, la farebbe credere un ritratto di qualcuno della famiglia imperiale, probabilmente Nerone in età infantile.

A. 0.22. Marmo grechetto.

195. Testa di Marte, o meglio, di Quirino, perchè sull'elmo, al luogo della cresta, è scolpita la lupa, che allatta i gemelli [1]. — È perciò un'opera del primo o del secondo secolo imperiale, derivata per altro dai più bei tipi dell'arte ellenica.

A. 0.44.

196. Testina virile romana, di basalto.

A. 0.17.

197. Frammento, forse di sarcofago, rappresentante un Tritone, che porta sul dorso una Nereide.

A. 0.40; l. 0.41. Marmo delle isole.

198. Maschera di donna, di basalto. — Epoca bassa.

A. 0.28.

199. Rilievo di terracotta, rappresentante Giove Ammone. — Tracce di pittura.

A. 0.33; l. 0.22.

200. Testa di donna in altorilievo aderente ad un frammento di edicola. — Proviene dall'Asia minore.

A. 0.29; l. 0.19. Marmo pario.

(1) Lupae..... nutricis tegmine laetus. (*Eneide*, I, 279).

ARTE ETRUSCA [1]

201. Cippo etrusco arcaico in tre parti sovrapposte. L'infima non è storiata. La parte di mezzo mostra su tre delle sue facce l'esposizione (*collocatio*) della defunta, e le scene delle prefiche e dei suonatori. La quarta faccia è difficile a spiegare, nè io mi avventurerei a farlo, vista l'oscurità dei riti etruschi. La parte superiore ci è giunta in uno stato di estremo deperimento. — Proviene da Chiusi, e può attribuirsi alla fine del secolo V a. C.

A. 1.35. Pietra calcare.

202. Cippo arcaico etrusco frammentato. — Nelle quattro facce riproduce scene guerresche. Proviene da Chianciano presso Chiusi. Sec. V a. C.

A. 0.20; l. 0.40. Pietra locale.

203. Maschera di terracotta arcaica che serviva da antefissa.

A. 0.28.

204. Testa di trachyte, di donna, che s'impernava sull'architrave di una camera sepolcrale. — Trovata ad Orvieto. Era forse la madre della famiglia ivi sepolta, perchè ha tratti individuali, e non di divinità infernale. Secolo III a. C.

A. 0.42.

205. Testa di donna trovata a Bolsena e lavorata in pietra della contrada. — Si direbbe un'opera greca del secolo IV. Questa testa dagli occhi quasi molli, per la sua espressione patetica meriterebbe il nome di Niobe etrusca.

(1) Per non interrompere le serie, abbiamo collocato in fine di questo catalogo l'arte etrusca.

205.

201.

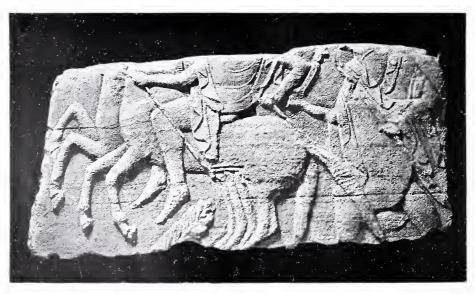
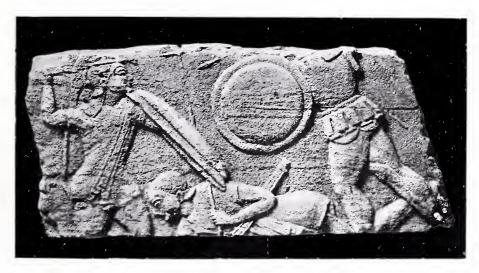
201.

202.

202.

202.

202.

206.

209.

208.

207.

ARTE PALMIRENSE E BIZANTINA

206. Bassorilievo di Palmira. — Secolo III d. C. Gli ornamenti della figura muliebre preannunciano l'arte bizantina.

A. 0.52. Pietra calcare.

207. Rilievo bizantino con due oche, nel quale si vede chiaro il carattere di quell'arte, che dava rilievo alle figure a spese del fondo, o incavandolo molto o distruggendolo affatto. Proviene da Sorrento.

A. 0.50; l. 0.40.

208. Rilievo bizantino con due cavalli alati che bevono. — Dello stesso stile del numero precedente.

209. Mosaico proveniente da casa Barberini, conservato perfettamente, senonchè mancava alla figura l'iride dell'occhio sinistro. La corona non pare che sia di una madonna, e l'opera si direbbe piuttosto ritratto di una imperatrice bizantina (o forse anche di Galla Placidia, ovvero della regina Teodolinda).

A. 0.72; l. 0.60.

210. Mezza figura muliebre di fattura primitiva con una palmetta dietro l'occipite, una specie di berretto conico sul capo e due orecchini incisi su due trecce che scendono giù per il collo. Ha le mani incrociate sul petto e le dita inserte le une nell'altre. Pare che si possa ascrivere all'arte primitiva iberica.

A. 0.40. Pietra calcare.

APPENDICE

Le *scuole madri* della scultura antica - mi servo di questa locuzione a ragion veduta - ebbero origine in Egitto e in Mesopotamia. In Fenicia, a Cipro, in Cappadocia, e presso tutti i popoli dell'Asia Minore - Frigi, Lidi, Lici - l'arte non fu veramente originale, ma si formò di elementi assiri ed egizi mescolati insieme in proporzioni diverse. Per poter fare il novero di quanto la scultura greca deve a quelle che la precedettero basta limitarsi alle sorgenti primitive che ho indicate. Lasciamo dunque da parte le scuole intermedie, che vanno considerate come le pietre miliari del lungo cammino percorso dall'arte orientale, per giungere dalle valli dell'Eufrate e del Nilo fino in Occidente.

Ciò che la Grecia dovette esclusivamente al suo genio, esorbita dai limiti che mi sono imposto.

♆

Presso tutti i popoli antichi, senza eccettuarne i Greci fino al v secolo a. C., l'arte restò arcaica e convenzionale. Ed è appunto la varietà delle convenzioni che produce le differenze di stile tra l'uno e l'altro popolo. Se si vogliono ben comprendere le scuole primitive è necessario ricercare le cause generali di queste comuni tendenze, ed anzitutto accordarsi sopra

una definizione scientifica dell'arcaismo[1]. Perchè possa giungersi a questo bisogna distinguere la scultura in pieno dal bassorilievo, da poi che quest'ultimo si presta meglio allo studio delle convenzioni arcaiche.

♆

I primi disegnatori non potendo servirsi che di due sole dimensioni, altezza e larghezza, hanno dovuto provare difficoltà enormi a riprodurre ciò che avevano sott'occhio, perchè le cose non si trovano tutte sullo stesso piano, ed inoltre ciascuna si estende per ogni verso. Dovettero perciò ricorrere ad un ripiego e cioè studiare separatamente ciascuna parte dell'oggetto, riproducendola poi in larghezza, chè in profondità non potevano. Presentando il prodotto di siffatta analisi agli occhi dello spettatore, essi affidavansi alla immaginazione di costui perchè ricostruisse l'oggetto così come esiste nella realtà. Lo stile arcaico è dunque *un procedimento essenzialmente analitico che dà risalto alle parti a detrimento del tutto, rivolgendosi all'immaginazione, perchè questa facoltà sovrana ed onnipotente rimetta al loro luogo gli elementi, che l'artista ha riprodotto in un ordine diverso da quello assegnato loro dalla natura.*

È questa la ragione per cui l'arte arcaica ha tante attrattive per uno spirito colto: essa non si arresta agli occhi, ma per mezzo loro parla alla facoltà più mobile ed attiva della nostra anima, in modo che si stabilisce subito un'intesa tra l'artista e colui che, guardandone e comprendendone l'opera, diviene, in virtù dell'immaginazione, suo collaboratore.

La glittica fornisce al riguardo esempi che non posso preterire in silenzio. Sono abbastanza note quelle pietre incise, di

(1) L'arcaismo, come io lo intendo, è sempre convenzionale. I tentativi individuali ed isolati dell'arte nascente non sono ancora il vero arcaismo, e non possono formare oggetto di uno studio comparato della scultura antica.

forma lenticolare, che provengono da Creta e dalle altre isole dell'Arcipelago. Su questi piccoli intagli l'artista ha sovente figurato un cervo o un toro od un leone od un altro animale qualsiasi. Le varie parti del corpo, prese ad una ad una, sono disegnate con estrema finezza, e con verità sorprendente; ma ordinariamente sono messe insieme con tanta imperizia, che ne risulta un tutto ibrido, un essere interamente al difuori delle condizioni della vita organica.

Un altro mezzo per ischivare l' imbarazzo, in cui l' ignoranza della prospettiva mettea gli artisti delle età primitive, si era quello di non complicare troppo il soggetto, inquadrandolo in una scena difficile a riprodurre.

Il sistema di analisi e di eliminazione che ho esposto fu seguìto dagli Egizi nel modo più rigoroso, completo e razionale. Vedremo in seguito che gli Assiri avevano un minor numero di convenzioni.

Gli Egiziani rinunciano volentieri agli accessori pittoreschi del bassorilievo. Quasi sempre gli uomini furono da essi rappresentati nelle diverse loro azioni senza indicazione del luogo dove le compiono, o con quella che è strettamente necessaria: insomma, il *paesaggio* propriamente detto manca. Questa sobrietà dell'arte egizia si ritrova anche nei grandi quadri storici e nelle composizioni complicate a molti registri. L'artista assiro invece si compiace di rappresentare battaglie o cacce, riproducendo le fortezze, i fiumi, le foreste e le montagne dove si svolge l'azione, e quando gli riesce impossibile di riprodurle nel piano orizzontale, le sovrappone l'una all'altra nel senso verticale. La Grecia ha seguito l'esempio dell'Egitto, conservando al bassorilievo il suo carattere strettamente scultorio, e solamente più tardi, all'epoca ellenistica e nei secoli di decadenza, l'arte greca adottò la tradizione assira del bassorilievo pittoresco.

Venendo alla figura umana, si osservi innanzi tutto che non è punto indifferente che essa sia veduta di profilo o di fronte.

Nella testa vista di profilo si delineano nettamente i contorni del naso, delle labbra, del mento e dell'orecchio, mentre tutte queste parti, viste in una testa di fronte, restano quasi schiacciate, presentando una massa meno distinta. Il torso, al contrario, essendo poco profondo rispetto alla sua larghezza, guadagna ad essere visto di prospetto, tanto più che tale posizione lascia vedere entrambe le braccia staccate dal corpo; di profilo invece se ne vede uno solo aderente al fianco, e il torso stesso si presenta di scorcio. Per la stessa ragione, nell'uomo visto di fronte, i piedi, se egli è ritto, i piedi e le gambe, se sta a sedere, presentano grandissime difficoltà per l'artista che non conosce la prospettiva. Ecco perchè il disegnatore egiziano segue la regola di mettere la testa di profilo, le spalle e tutto il torso di faccia, le gambe ed i piedi nuovamente di profilo. (1)

(1) È questa la regola generale così come l'ha enunciata il Lepsius nel catalogo del museo di Berlino. Bisogna riconoscere però che le eccezioni abbondano. La testa di alcune divinità è quasi sempre figurata di faccia, come ad esempio quella di Hator, la dea dalle orecchie di vacca. Altre divinità hanno il torso di profilo come Phtah, la dea Ma, Osiride e i giudici dell'Amenti. Inoltre, sui grandi quadri di battaglie, a Tebe ed altrove, si contano a diecine le figure viste di fronte, guerrieri morti o moribondi, difensori di città precipitati dall'alto delle mura, prigionieri legati insieme, le cui teste formano un cerchio che la spada del faraone taglia d'un sol colpo. Nei monumenti di tutte le epoche, e specialmente nei bassorilievi dell'antico Impero, si vedono disegnati di profilo uomini in gran numero occupati in lavori diversi. Le loro mani si portano in avanti verso lo stesso punto, e così avviene, ad es., dei mietitori, rematori, di quei che impastano il pane o suonano il flauto ecc. È facile comprendere che, in tal caso, se le spalle fossero rappresentate di faccia, un braccio dovrebbe avere una lunghezza sproporzionata per raggiungere l'altro. Per ovviare a ciò si sopprime, per così dire, la spalla corrispondente. Il braccio diviene così meno lungo, ma prende l'aspetto di una appendice senza il naturale punto d'inserzione. A volte invece si fanno fortemente risaltare le spalle, disegnandole così vicine, che il petto ne resta compresso

Ma le convenzioni non si arrestano a questo. Mentre nel maggior numero degli animali gli occhi sono situati da ciascun lato della testa, quelli dell'uomo si ravvicinano sul davanti del volto, e per conoscer bene una persona è necessario guardarne insieme entrambi gli occhi: l'occhio umano, visto di lato, perde quella espressione che ne fa lo specchio dell'anima. Di qui la necessità assoluta per l'artista di presentare l'occhio di prospetto, anche quando il volto è messo di profilo. È questa una convenzione che si trova presso tutti i popoli primitivi.

Gli Egizi spingono l'analisi anche più in là. Non sapendo rendere la trasparenza delle forme del corpo a traverso le vesti, come più tardi fecero i Greci, disegnano insieme la veste che scende fino ai piedi, ed il corpo come se fosse nudo, riunendo così due aspetti diversi d'una stessa figura, i quali nella realtà non possono coesistere. Nelle loro sculture le mani sono sempre rappresentate di faccia in modo che se ne possono contare le dita, ciò che origina parecchie stranezze di disegno. Il petto visto di fronte, non permettendo che si distinguano le mammelle, l'artista, cui preme di indicarle, ne disegna una sola ed in profilo, quella che si trova dal lato verso cui la figura rivolge lo sguardo.

Ma è importante notare un altro particolare. Che la figura sia rivolta a destra o a sinistra, il piede che occupa il primo piano presenterebbe troppa profondità dal piccolo dito al grosso. Per ovviare a questo sconcio non è raro, specialmente nelle età più remote, che il disegnatore faccia finire i due piedi con lo stesso dito. Ed a questo proposito va notato che il piede ha sempre messo nell'imbarazzo gli artisti che ignoravano le

e vien quasi a sparire. Tutte queste imperfezioni mostrano fino a qual punto l'ignoranza della prospettiva ha reso necessarie le convenzioni artistiche: le eccezioni, per quanto numerose, servono soltanto a giustificare la regola toccata più sopra.

regole dello scorcio. Nelle primitive statue di Cipro, che sono una via di mezzo tra la scultura tonda ed il bassorilievo, il piede tocca il suolo con la punta e se ne rialza seguendo un piano inclinato. Nei bassorilievi dell'Indo-Cina, le figure sembrano camminare, poggiando sul taglio esterno dei piedi. Nelle statue che decorano le facciate delle cattedrali del Medioevo il piede, invece che posare di piatto, manda in giù la punta, come nelle statue cipriote, ed un'ultima traccia di questa convenzione appare in alcuni bassorilievi del secolo xv, pei quali si ritiene spesso come effetto di ricerca e di affettazione ciò che è stato in sostanza un mezzo di vincere la difficoltà. Gli è che la scienza della prospettiva, di cui oggi tutti conosciamo il segreto, è una di quelle conquiste dell'uomo ottenute dopo secoli d'incertezze e di prove.

Fermiamoci un momento ad esaminare i vantaggi del sistema egizio, così completo e logico, di fronte all'assiro, che ha un numero molto minore di tradizioni convenzionali. Una testa di profilo sopra un corpo di faccia non ha in sè nulla di anormale, quando si ponga mente all'estrema flessibilità delle vertebre cervicali; anzi, questo atteggiamento dà alla figura una certa apparenza di spigliatezza e di libertà. Lo stesso Raffaello ha sovente ricercato cotesto effetto. L'arte assira disegna le spalle di tre quarti o di profilo; ma, in quest'ultimo caso, quando la figura si volge indietro, cosa che accade spesso in quest'arte energica e piena di movimento, sembra che il volto si trovi dalla parte delle reni. Questo difetto produce una impressione penosissima, e fa pensare a quegli sciagurati dell'inferno dantesco che, per aver voluto scrutare i segreti dell'avvenire, sono condannati a non guardare mai dinanzi, avendo il viso rivolto all'indietro. Ciò che può generare una impressione sgradevole nel sistema egizio, è il collegamento di due metà di corpo disparate, che si riuniscono alla cintola: il torso di faccia e le gambe di profilo. Per altro, la stessa convenzione si ritrova nelle scul-

ture greche arcaiche, come le più antiche metopi di Selinunte, ovvero in quei genî alati, o strangolatori di leoni, di altissimo rilievo che decoravano le facciate del palazzo di Khorsabad. Bisogna dire però, in favore dell'Egitto, che la contorsione nelle sue sculture non apparisce troppo violenta, perchè il bassorilievo egizio è molto meno sporgente e la esecuzione più sommaria.

Un altro carattere dell'arte egizia, comune al bassorilievo ed alla scultura in pieno, è la soppressione dei particolari, e una maniera, per così dire, compendiata di riprodurre la forma viva: l'arte egizia è fra tutte la più astratta. Io credo che ciò possa spiegarsi con ragioni d'indole puramente filosofica. Gli oggetti che cadono sotto i nostri occhi, non sono identici alle immagini che di essi serbiamo nella memoria. Queste hanno un carattere vago di generalità, che manca ai primi. I ricordi stanno alle cose reali come la specie all'individuo, il ritratto alla fotografia, il simbolo algebrico alla cifra. Sono appunto le immagini, e non gli oggetti reali, che l'arte arcaica si prova di tradurre in un linguaggio familiare all'immaginazione, e sconosciuto ai sensi. I paesaggi che tanto ci dilettano nei quadri degli antichi maestri del secolo XV, con i loro alberi sottili, eleganti e quasi mistici, non somigliano punto alla natura, ma corrispondono all'idea che il nostro spirito se ne è formata, forse anche meglio che l'opera sapiente di un paesista contemporaneo. I mosaici bizantini delle nostre vecchie basiliche, nei quali il Cristo è più grande che le rive del Giordano e le città di Betlemme e di Gerusalemme, possono parere assurdi al punto di vista del realismo, ma non sono però meno veri dal punto di vista psicologico.

Ed aggiungo un'altra spiegazione, dedotta dalla natura stessa della scultura, paragonata alle altre arti. È indiscutibile che il suo maggior pregio dipende esclusivamente dalle linee generali, e non dal finito dell'esecuzione, nè dai lineamenti stessi dei personaggi. Un bassorilievo che ci è pervenuto dall'antichità del tutto logoro, in cui non si discerne più altro che le linee prin-

cipali della composizione, come, ad es., il bassorilievo di Medea e delle Peliadi al Laterano, è ancora considerato come una preziosa reliquia del passato, mentre un dipinto che si trovasse nello stesso stato di degradazione, avrebbe perduto assai più del suo valore. Ho sempre pensato che così può spiegarsi il gran numero di opere incompiute lasciate da Michelangelo. Quando egli aveva trovato quella linea così fiera ed ardita che caratterizza il suo stile, per istinto di sommo artista sentiva che qualunque studio ulteriore per recare a maggior finitezza e perfezione l'opera incominciata, non avrebbe aggiunto gran che all'effetto. Gli è che la scultura, in misura molto maggiore che le altre arti, suppone nell'artista una grande potenza di astrazione. Si percorra la storia moderna, e tra dieci popoli che hanno avuto ammirevoli scuole di pittura, non se ne troverà che uno o due stati eccellenti nella scultura.

Vediamo ora come questi principî furono applicati dagli scultori delle età primitive, per rappresentare l'occhio, così degli uomini come degli animali. Quanto più si risale indietro nell'antichità, più si trova che l'artista si è limitato alla semplice riproduzione del contorno generale di quest'organo, senza alcuna indicazione della pupilla. Naturalmente è estraneo al nostro soggetto l'occuparci del sussidio che lo statuario ha spesso richiesto al pittore od al lapidario per dare vivacità allo sguardo. Gli occhi incrostati di varie materie, e la dipintura della cornea sul globo dell'occhio non hanno qui nulla da vedere. Ciò che noi intendiamo di far notare, è che lo scalpello non si è mai avvisato di disegnare la pupilla, se non in tempi relativamente bassi. In Egitto, le statue di pietra dura hanno occhi in cui la pittura non ha prestato alcuno aiuto all'artista. In Grecia e durante tutto lo sviluppo dell'arte classica, fino ai tempi di Adriano, non vi è esempio di pupilla disegnata con lo scalpello. In fine - cosa notevole - in Assiria, una delle differenze caratteristiche tra l'età di Assur-nazir-habal e quella, più recente,

dei Sargonidi è questa appunto, che gli artisti assiri dei primi tempi non hanno mai indicata la pupilla degli uomini, nè quella degli animali, mentre sotto il regno di Sargone e dei suoi successori essa è riprodotta con lo scalpello, come ai tempi della decadenza dell'arte romana.

Passando dagli occhi ai capelli, troviamo che l'Egizio, fedele al suo sistema di esecuzione sommaria, non si piace di un soverchio studio dei particolari della capigliatura e della barba. Nelle sculture dell'Impero antico non si trovano fuor che teste calve o munite di una parrucca, i cui capelli sono indicati da leggiere strie parallele o per mezzo di un reticolato. Ai tempi della 12ª dinastia, la chioma delle statue consiste in una massa compatta, che discende sulle spalle ad angoli più o meno acuti. Fu forse sotto la dominazione degli Hycsos, che, con tanti altri elementi asiatici, s'introdusse in Egitto la moda delle chiome a trecce lunghe e pendenti. Vediamo infatti, nei rari monumenti dei re pastori, che al *klaft* egizio si sostituisce la treccia attorcigliata, di uso tanto generale nei bassorilievi assiri. Le lunghe e belle capellature inanellate della 18ª e 19ª dinastia, sono anch'esse, a mio parere, d'importazione asiatica. L'arte saitica riprende la capellatura a grandi masse che ricadono sulle spalle, ma esse sono arrotondate, non angolose come sotto la 12ª dinastia. I Greci hanno seguìto, per la capellatura, il sistema asiatico più che l'egizio. Vi sono però dei casi, come nelle sculture d'Olimpia, in cui i capelli sono riprodotti in masse non distinte. Abbiamo visto al N. 76, una statuetta greca di stile arcaico avanzato, la cui chioma scende sulle spalle in un fascio uniforme, come nella scultura egizia.

Riassumiamo tutto ciò che precede, prevenendo una obbiezione. Fin qui noi non abbiamo studiato i caratteri dello stile arcaico fuor che nel bassorilievo, perchè, in questo genere di scultura, l'ignoranza della prospettiva ha obbligato il disegnatore a ricorrere a un maggior numero di convenzioni. Ma non

bisogna dimenticare che, fin dal principio, abbiamo cercato di stabilire una teoria filosofica dell'arcaismo, facendolo dipendere dalle tendenze dello spirito umano, in una certa fase del suo sviluppo. Dalla definizione che abbiamo data dello stile primitivo, conséguita, che qualunque opera d'arte (statua o bassorilievo che sia) in cui predomina l'analisi, e lo studio accurato delle parti prevale a quello dell'insieme, è essenzialmente arcaica. Le opere dei poeti e degli storici delle età più remote hanno, anch'esse, lo stesso carattere. La Bibbia, Omero, Erodoto fanno parlare i loro personaggi l'uno dopo l'altro, senza preoccuparsi delle ripetizioni e senza pensare ad evitarle, per mezzo della sintesi e riassumendo la narrazione.

Si vorrà, dopo ciò, dispensarci dall'entrare partitamente in tutti i caratteri speciali delle statue arcaiche; dal parlare dell'orecchio posto troppo in alto, degli occhi a fior di testa, della rigidezza delle attitudini e di tante e tante altre imperfezioni. Questi difetti hanno tutti la stessa causa: lo studio analitico delle diverse parti del corpo, senza tener conto dei loro rapporti reali e dell'armonia dell'insieme. Quel che noi potremmo dirne di più, non aggiungerebbe assolutamente nulla alle idee generali già esposte.

⚜

Per la scultura tonda sarebbe superfluo parlare dell'arte assira, che si è compiaciuta specialmente del bassorilievo. Le rare statue pervenute fin oggi a nostra conoscenza, mancano di profondità a tal segno, che si può considerarle come destinate ad essere addossate ad una parete. Questa tendenza si trova già nelle statue caldaiche di Tello, il cui dorso è leggermente piatto, benchè di lavoro accurato. Le statue di Cipro, come più su è stato detto, sono un mezzo termine fra il bassorilievo e la scultura tonda. La stessa imperfezione riappare nell'arte etrusca,

in tutte quelle figure distese sui loro sarcofagi, che si direbbero schiacciate.

Da tutte le precedenti considerazioni appare che i Greci, ricercando modelli per la loro arte, doveano rivolgersi esclusivamente all'Egitto, dove la scultura tonda regna, fin dall'esordire, in tutto il suo splendore, malgrado la rigidezza delle attitudini troppo frequentemente ripetute. Il nudo non poteva essere studiato fuorchè sulle rive del Nilo, dove il popolo viveva in una specie di semi-nudità, fornendo così agli artisti eccellenti modelli, ed in Grecia, dove gli esercizi ginnastici porgevano allo scultore lo stesso aiuto.

Trasformando successivamente la premessa egizia dell'uomo in cammino, gli scultori arcaici di Tera, Tenea ed altri paesi della Grecia hanno prodotto quella serie di efebi o di Apollini, che si va perfezionando sempre fino al canone di Policleto. Tutte queste statue primitive presentano una particolarità singolare, quella di avanzar sempre il piede sinistro, segno caratteristico della scultura egiziana di tutti i tempi. Questo è per me un nuovo indizio delle origini della statuaria greca. I Greci presero i loro modelli nell'Egitto. Il fatto è d'altronde confermato da Diodoro [1], il quale racconta che i più celebri fra i primi scultori greci aveano vissuto nella valle del Nilo. Egli cita specialmente Teleclete e Teodoro, figli di Reco, che scolpirono per i Samesi l'idolo (ξόανον) di Apollo Pizio. E a proposito di questa statua, dice più avanti che gli Egizi la trovavano molto simile alle loro, ὡς ἂν τὰς μὲν χεῖρας ἔχον παρατεταμένας, τὰ δὲ σκέλη διαβεβηκότα. Chi non riconoscerebbe in questa descrizione dell'Apollo di Samo le mille statue egiziane dalle braccia pendenti lungo il corpo, e dalle gambe allargate in atto di camminare?

È un fatto degno di nota codesto, che la tradizione egiziana del passo che comincia sempre con il piede sinistro persistè

(1) Diodoro, I, 98, 5-9.

fino ai tempi di Policleto. Allorchè questo grande artista volle liberare le sue statue da qualunque rigidezza arcaica, facendole riposare sopra una gamba sola, fu appunto il piede sinistro che egli mise in libertà, e tutto il peso del corpo gravitò sulla gamba destra.

È noto che nella scultura greca primitiva sono adoperati due metodi tecnici differenti. L'uno si serve di piani ad angoli non ismussati, e sembra procedere direttamente dall'antica scultura in legno; l'altro rende meglio le rotondità del corpo, ed è testimonio di un'arte più progredita. Gli esempi più caratteristici di questi due generi di scultura sono: da una parte, la statua di Delo dedicata da Nicandra a Diana, che si potrebbe paragonare ad una tavola grossolanamente squadrata; dall'altra, la statua acefala di Samo che porta l'iscrizione di *Cheramyès*, simile quest'ultima a una colonna perfettamente cilindrica, da cui siasi poscia ricavata l'immagine della figura umana. Si è convenuto di chiamare *dorico* il primo di questi stili, *ionico* l'altro, ma queste denominazioni, a dire il vero, non hanno grande precisione scientifica. Non si trovano solo in Grecia queste differenze fondamentali della statuaria. In tutto l'estremo Oriente, dall'India al Giappone, la forma rotonda predomina, e soltanto nel Messico si trova la scultura quadrata ed angolosa. Ora, se i Greci si allontanarono sempre più dai metodi della scultura in legno, e se giunsero a dare al marmo la forma perfettamente arrotondata, dovettero questo progresso agli insegnamenti dell'Egitto. Dall'Egitto eziandio essi tolsero la modellatura delle membra, portandola più tardi ad una perfezione tale, che nelle opere loro il sangue pare che circoli sotto la pelle. Certo, per questo particolare essi nulla potettero apprendere dall'Assiria, dove la muscolatura è indicata con lunghi e profondi solchi, e con tale esagerazione, che sembra di aver dinanzi un uomo scorticato.

⚜

Si può dunque affermare che la scultura egizia fu superiore all'assira, ed esercitò un'influenza molto più sensibile sull'arte greca. Essa è più serena, più elegante, più ideale, mentre che la scultura assira, benchè scorretta e monotona, le è superiore per potenza e per foga. L'arte egizia, che è giunta così lontano nella scienza delle proporzioni, ed ha saputo spargere tanta grazia sulle sue teste dai lineamenti puri e sorridenti, sta a l'arte assira, così ricca di accessori e così drammatica, come la pittura toscana sta alla veneziana.

Per giungere alla perfezione, bisognava temperare la foga assira con la correttezza dell'arte egizia, e arrivare alla piena libertà senza cadere nella licenza. Fu questa l'opera del genio della razza ellenica, e il glorioso suo titolo di nobiltà fino alla posterità più lontana. L'arte greca divenne il retaggio di tutto il genere umano, e sopravvisse al paganesimo, che l'aveva ispirata. Quando l'arte cristiana, procedente dalle grandi e potenti scuole del Medio evo, volle dare alle sue concezioni religiose la bellezza plastica e colori più ridenti, si rivolse alla patria degli Dei di Omero, da cui tolse in prestanza i suoi modelli. Sacrificando così il misticismo alla forma, essa non fu altro che il risveglio dell'arte classica sotto il nome di *rinascimento*.

GIOVANNI BARRACCO.

INDICE